

Title	悲劇『アンドロマック』の位置
Author(s)	福山, 三雄
Citation	Francia (1961), 5: 1-8
Issue Date	1961-12-15
URL	http://hdl.handle.net/2433/137477
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

悲劇『アンドロマック』の位置

福 山 三 雄

一六六七年、輝かしい大成功を以って初演された《Andronaque》は、一悲劇作家の技法的に成熟した誕生という個人的意義によつてよりは寧ろ、より積極的に、それが生み出したところの新しい、戦慄—フランス古典悲劇史に於ける決定的な意義の故に、一層の注目値している。

我々は、通常彼の有史以前な作品に数えられる二つの悲劇—《La Thébaidé》と《Alexandre le Grand》—の時期に既に相当な賞嘆を喚び起していた若いラシーヌの姿を識っている。

就中《アレクサンドル大王》がMme du Plessis=Guétegaudのサロンでラシーヌ自身によつて、朗読せられた時、参会者（主な人々として、Boileau, Mme de La Fayette, La Rochefoucauld, そしてあの Mme de Sévignéをも含めて）の大きな喝采がこの作者に与えられた。

又、その上演に際して寄せられた Saint = Evremont の有名な《Dissertation sur Alexandre》が、結論的には厳しいラシーヌ批判であつたにしても、それにも拘らず、《アレクサンドル大王》の作者が有する「大胆で力強い趣向、及び、その趣向に遜色のない

表現力」を称讃することにより、明確な形で、「このすばらしい才能を持ったコルネイユの真の後継者」への期待を表明している。

此等のドキュメントは《アレクサンドル大王》に關して自らが裏書している所の意義の確認を我々に要求する。即ち、伝統的な悲劇作法をラシーヌが略完全に習得した事、これである。しかも、此時期に習得された悲劇作法（具體的に例えば、演劇諸要素、幕一場に關する慣習、表現形式、etc.）は《アンドロマック》以後の諸悲劇に於いても共通に不可欠な骨格を為していることを知る時、我々は、一悲劇作家、ラシーヌの誕生が《アンドロマック》にではなく、それに先立つ二年前の作品《アレクサンドル大王》に正確に印されてあると云わなければならない。

この様に《アレクサンドル大王》の意義を強調することは、しながら、《アンドロマック》が有する重要性を削減することにはならない。それは寧ろ《アンドロマック》の真の意義が存する次元へと我々の眼を向けさせるであらう。

《アレクサンドル大王》と《アンドロマック》との間には二年の空白が在る。そしてジャンルの共通性という細い、だが強靱な絆で

のみ繫っている次元の無限な断絶が在る。兎も角も、一悲劇作家としてデビューした若いラシーヌには、サン＝テヴルモンが「コルネーユがした様に魂の内側を透視し、その奥底から最も秘かな諸感情を引出す努力」をするよう忠言することによって彼に指示している所の此ジャンルにとっては殆んどアブリオリな性格である心理劇の方向が、宿命づけられていた。その限りに於いて《アンドロマック》が意味するものはジャンルの尊重でこそあれ、決してその破壊ではない。

だが、先に引用した、サン＝テヴルモンの忠言では、「コルネーユがした様に」は云うまでもなく「コルネーユ風なメカニスムで以って」の意味であり、しかも其処にアクセントが置かれているのに注意しよう。サン＝テヴルモンを含めて、コルネーユのサークルに生活して来た人々が若いラシーヌに期待したものは、正に「コルネーユ風な心理悲劇」の作者としての順調な成長であつた。

しかし、才能と野心と、そして或る意味では、時代嗜好の感覚が彼の裡に成熟する。彼は、コルネーユ風なメカニスムの単純さと過去性とに、意識した挑戦の場を見出した。この認識に基づいて、彼は人間心理のより深部へアプローチを試みる。二年は充分な期間であつた。彼は、此暗い深部に蠢く人間の諸感情の葛藤に関する独自のメカニスムを擲んだ。

そして竟に《アンドロマック》が創られる。大衆の圧倒的な喝采とサン＝テヴルモンの当惑。

新しい悲劇が誕生した。新しい美が。—新しい戦慄が。

《Peinture de l'amour》と冠することによってラシーヌ劇をい

わゆるコルネーユ的なものと対立させようとするのは極めて概括的な説明である。その傍証として屢々引用されるコルネーユの、サン＝テヴルモンに宛てた手紙の一節。

「J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une Passion trop chargée de faiblesse pour être dominante dans une pièce héroïque; j'ai aimé qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps,.....」

確に、コルネーユ劇にあつては、例えば、《Horace》に於ける愛国心、《Cinna》に於ける仁慈、《Polyeucte》に於ける信仰、《Rodegune》に於ける権力慾、等々の明瞭なテーマが各々、其作品の中心核として観客の興味を索引するであらう。

しかし同時に、《ポリュクト》に於ける Pauline と Sévère との恋愛、又《ロドギュヌ》に於いては Séleucus と Antiochus の Rodegune に対する愛情等の恋愛心理が、主要テーマと絡み合った conflit (葛藤) 型式で折込まれるか、或は、unité d'action (筋の統一) の規則を犯す程に大きなウエイトを持つて並置されていることに注意しなければならない。特に、《Pertharite》(一六五二)の完全な失敗以後、女主人公 Rodelinde の傲慢な性格を改めることによって(登場人物の性格を書き改めた殆んど唯一の実例。時代嗜好の変化と関連して考察する時非常に興味深く思われる。—小註)作全体に与えた色調の変化が正に示す様に、それ以後のコルネーユ劇では恋愛心理の占める比重が著しく増大しているのが見られる。《Oedipe》(一六五九)・《La Toison d'or》(一六六〇年)・《Othon》(一六六六年)など。

一方ラシーヌ劇の本質が、最後の二作、《Esther》と《Athalie》

は拵くとして、恋愛悲劇の中に凝縮されていることは認めるとして、コルネリュ劇の場合とは逆な比重で、例えば『Britannicus』に於ける Agrippine の権力慾とか、或は『Iphigénie』に於ける Iphigénie の孝心など、副次的乃至は同等なウェイトでもって描かれてある *matières psychologiques* (心理分析の題材) を同時に、我々はラシーヌ劇の中で指摘することが出来る。

この様に、恋愛感情そのものは他の諸概念と同次的な一つの *matière psychologique* であり、その限り於いて、本来の伝統的悲劇作法でも、その重視如何は当然作者の自由選択に任されていたのは云うまでもない。ラシーヌが恋愛悲劇に対して示した偏愛は、それ故、いわゆるラシーヌ的なものをコルネリュ的なものから峻別する際のある甚だ漠然とした目安を呈示するに止まる。しかも、『ペルタリット』の改作、及びそれ以後のコルネリュ劇の特徴を考え合せる時、このラシーヌの恋愛悲劇に対する偏愛は寧ろ、時代から時代への緩慢な思潮の変化を表現しているとも云えるであろう。勿論、時代思潮或は嗜好が各作家に与える所の影響は看過し得ないし、又作家の背景である時代それ自身の変化でもって、各作家間の対立を説明することが出来るのも事実である。しかしながら、今我々が取上げている悲劇『アンドロマック』は明かにラシーヌ独自の心理メカニズムに依る、コルネリュ的なものに対しての意識的な挑戦であった。それ故、この場合我々は、時代の流れと重り合ったコルネリュからラシーヌへの移行を眺めるべきではなく、創造された悲劇が積極的にコルネリュ的概念に対して与えた一撃を強調すべきであろう。

我々は『アンドロマック』の裡に、コルネリュ的なものと対立す

るラシーヌ的なものの諸相を探らねばならない。

さて、我々は今、『アンドロマック』がコルネリュ的なものに対する意識的な挑戦であると書いた。その意味で、Voltaire の次の様な指摘はそれが云っている以上の事を我々に告げてくれる様である。――「私には、ラシーヌが悲劇『アンドロマック』の構成を『ペルタリット』の第二幕から汲みとったと思われる仕方がない」

コルネリュをして悲劇の創作を断念する決心をさせた程に完全な酷評を蒙った作品『ペルタリット』と若いラシーヌの沸々とした野心、その間には愉しいアネクドットを暗示させる何らかの連関性があるらしい。このヴォルテールの直感的な指摘は、しかも、相当程度な実証に堪え得るということを付加しておく。

それは兎も角として、『アンドロマック』には、コルネリュ劇に表現された諸概念――倫理観、道德律、政治観等々が、否定されるべきテーゼとして、随所に露わな形で組み込まれたり、或は裏面で暗示を求められたりしている。その幾つかの場合、指摘してみよう。

先ず我々は、女主人公アンドロマックがコルネリュ一派の感覚を刺激する様な性格で登場しているのに注意しよう。「鯨婦の苦惱」というものは、――とサン＝テヴルモンは一つの概念にまとめている一時として誠実な感情である場合もないことはないが、得てしてそれは装われた感情、或いは利害の絡んだ感情であり、それは又、常に埋葬とか陰鬱な儀式などの暗いタブローを想起させるから、悲劇の舞台に登場させてはならない。……コルネリュ作『Pompée』に於ける Cornélie は認められるべき唯一なその例外である。』アンドロマックの成功を識っている我々には奇妙にさえ思われる此規則が、だが、アンドロマックの性格に加えられた批判の(例えば *marquis*

de Cregui, Comte d'Olonne など) 確実な立脚点になっている。

しかし、コルネリーに対する容認は何故であろうか? 「何故なら——とサン・テヴルモンは答えて下れる——何故なら、父の無い子供達、夫の無い妻を想起させることなく、あのコルネリーは、全きローマの感情の表象である故に、古代ローマを、或は大ポンペウスを想起させるからである。」

シテュエイションのあらゆる相違にも拘らず、アンドロマックは明かに、このコルネリーからテーゼとして働きかけを期待している。コルネイユ一派の人々が、

Veuve de jeune Crasse, et veuve de Pompée, / Fille de Scipion, et pour dire encor plus, / Romaine. (Pompée 92)

であるあのコルネリーで称讃したものは、夫ポンペウス暗殺後、シーザーの礼節と仁慈にも拘らず、あくまで暗殺の張本人である全能なシーザーへの復讐を誓う彼女の雄々しい姿であった。彼女はシーザーの仁徳の前に崩れそうになりながら、だが反抗して呼ぶ。

— O ciel, / que de vertu vous me faites hair / (1072)

この、一人格で支えられた共同体的な義務の観念「復讐」をこそ、彼等はコルネリーに於いて賞味したのであった。

ラシーヌは、此観念によって、彼のアンドロマックをコルネリーに、云換えればコルネイユ的なものに関連付けさせている。

Pyrhus が暗殺された後、アンドロマックは彼の貞潔な妻として、全ゆる義務を果し、彼の為の復讐を誓う。

Plus barbare aujourd'hui qu'Achille et que son fils, / Vous (Hermione) me faites pleurer mes plus grands ennemis
(1516 Supprimé)

異質な、だが同量な *contre-poids* (平衡錘)。コルネリーに於けるシーザーへの尊敬と、アンドロマックに於けるピリュウスへの憎悪と。表現そのもののさえ、後者の前者に対する意識を感じさせている。

終幕に於けるこのコルネイユ的観念の提示は、しかしながら、それへの迎合を表明しているのではない。

コルネイユのコルネリーで表現された「復讐」の観念はあくまで共同体的な精神の発言であった。彼女は社会規範で神聖と定められたこの義務を無条件に受け入れ、そして遂行しようとする。其処では、コルネリー個人の愛情とか尊敬など感情的な動機は殆んど無視され、もっぱら不正な暗殺に対する義務としての復讐という至上権とそれを遂行する行為者の高貴性とが描写の対象となっている。

一方ラシーヌのアンドロマックに至ると、此観念は、本来の共同体的な社会規範の域から脱して、直接彼女自身の感情の裡に自生した個人的道徳律となる。復讐の義務の遂行自体は、彼女の愛情の発想形式にとって、儼然で、附随的ではない。興味の向う対象は明かに、ピリュスに対する彼女の感情の変化、最終的に展開される彼女の性格の描写であり、彼女に関するドラマはそれで終る。その後に来る云わばコルネリーに於いて描写の対象であった復讐の誓、或はその遂行等は、此処では、全く無色な数行のナレイションで語られるに過ぎない。

Aux ordres d'Andromaque ici tout est soumis; / Ils la traitent en reine, et nous comme ennemis.
Andromaque elle-même, à Pyrrhus si rebelle, / Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle, / Commande qu'on le

venge;.....

(1521)

こうした視点の移行に加えて、アンドロマックの愛情が持つ発想形式とコルネユ的なものとの距離に注意しよう。

アンドロマックの愛は権力を持った生前のピリュウスには決して与えられない。これはシチュエーションの要求（ピリュウスは云うまでもなく彼女にとって不倶在天の敵である。）であると共に、より本質的に彼女の性格と結びついている。彼女の愛、それは人が不孝になった時始めて捧げられる。其処には権力に対する厭悪と打ち負かされた者への涙とが混り合っていて、コルネユ劇の登場人物とははつきり区別され得る性格を表現しているのである。前夫ヘクトールはアキレウスとの闘いの敗者である故に何時までも彼女の愛を喚び起すのであり、それ故同様に、ピリュウスが彼女の愛を獲得する為には、己れの王位と生命を奪われねばならない。――

Vous avez trouvé seule la sanglante voie

De suspendre en coeur le souvenir de Troie,

Et ce que n'avait promise ni menace, / Pyrrhus de mon

Hector semble avoir pris la place

(1519)

このアンドロマックの愛情の持つ発想形式が如何にコルネユ劇と相容れない風土のものであるかを知るには、コルネユ劇に登場する諸ヒロインを一瞥すれば充分であろう。例えば《ペルタリット》のロドランドは戦いに敗れた夫ペルタリットを夫と認めず、その愛を拒否する。又《Sophonisbe》のヒロインは彼女の王位を支え得る者に次々と自分の愛情を与える。etc.

最後に我々は、このアンドロマックの愛情方式が後の作品に幾人かの妹を持っている事実を急いで付加しておく。即ち、《Erian

nicus》に於ける Junie、《Rajazet》に於ける Athalide. そして

《Béatrice》のヒロインにも、その血統きを認めることが出来る。

しかし、我々は深くラシーヌ的なものの表現ではない人物に余りに長く留まつたらしい。アンドロマックは、今見て来た如く、彼女自身の裡にコルネユ的概念との対立を孕んでいるけれども、後に述べる処の、ラシーヌ的なものを操作している新しい心理メカニズムを欠いている故に、深い意味でコルネユ的なものから峻別され得る登場人物とは云えないのである。

この意味で本当のラシーヌ的なものの表現である人物 Hermione を取上げてみなければならぬ。

我々は、彼女に於いても、アンドロマックに於いてそうであった様に、コルネユ的観念がテーゼとしての働きかけを求められているのを認めることが出来る。

第三幕、第二場。ピリュウスの愛が自分に戻ったと信じる或は信じないとする彼女は、熱烈に愛して下れているオレストに向い弁解する。――

*Mais que puis-je, Seigneur ? On a promis ma foi, / Lui
ravigrai-je un bien qu'il ne tient pas de moi ? / L'Amour
ne règle pas le sort d'une princesse ; La gloire d'obé-
ir est tout ce qu'on nous laisse.*

(823)

この弁解は、直接コルネユ的観念から汲みとられている。《Le Cid》に於いて、王女という身分に定められた戒律の故に Rodrigue の愛を否定するもの Infante de Castille.――

*Il m'en souvient que j'épandrai mon sang
Avant que je m'abaisse à démentir rang.*

La surprise des sens n'abat point mon courage: / Et je me
dis toujours qu' étant fille de roi, / Tout autre qu' un
monarque est indigne de moi. (100)

或は《オトン》に於いて、父親が定めた結婚に服従するもの Can-
ille. —

Choisissez de vous-même, et je ferme mes yeux. / Que
vos seules bontés de tout mon sort ordonnent: / Je me do-
nne en aveugle à qui qu' elles me donnent. (982)

しかしこの様な観念はあくまで否定されるべきテーゼとしてしか用
いられていない。ラシーヌの観念は共同体的色彩を離れて各個人個
人の自主的規定を示すことによって、コルネユの観念と鋭く対立
している。エルミオンヌの冷い自己弁護を批難して、オレストは此
ラシーヌの観念を持ち出して来る。 —

Ah ! que vous savez bien, cruelle, / Mais, madame,
Chacun peut à son choix disposer de son âme, / Le vôtre
était à vous. (828)

「que vous savez bien /」 — オレストが明かに見破っている様
に、エルミオンヌは余りにもラシーヌの観念の表現でしかあり得な
い。彼女は己れの弁解が持つまやかしを彼女自身よく識っている。
第四幕、第三場。再び離れて行ったピリウスに彼女は復讐を誓う。
ピリウスを殺すこと、彼女はそれをオレストに命じる。オレストの
躊躇。コルネユ的抽象観念。

Souvenez-vous qu' il règne, et qu' un front couronné..... 彼
女の前に展開しようとするこのコルネユ的観念が、ついに彼女の
本質にある対立観念を露わにする。 —

Ne vous suffit-il pas que je l'ai condamné? Ne vous suffit-il
pas que ma gloire offensée / Demande une victime à
moi seul adressée? / Que je le hais ; enfin,
seigneur, que je l'aime? (1192)

《moi》が設定する行動規範。

此規範が結局彼女の破滅を招来したという結末によって、ラシーヌ
自身の倫理観を問題にするのは我々の意図ではない。彼の描いたも
の、エルミオンヌの性格そして心理経過が、巧みにコルネユ的観
念にアリュジションを求めながら、そのアンティ、テーゼを導き出し
ていること、我々が指摘したのはこれである。

さて、この様な観念の対立を指摘した後、今我々は彼女の性格を
根底で支えている心理メカニズムの本質に触れるべきであろう。

エルミオンヌの性格を完全に示す一句がある。 —

Ah / ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais? (1396)

《aimer》と《moi》と《hairs》と《moi》。それは結局彼女の感情
の表裏であるに違いない。勿論彼女はピリウスを愛しているのだ
る。しかし、現実が彼女の失寵を告げる時、《hair》とする自我は
独立した存在を主張し始める。そして彼女は二つの感情による自己
分裂に陥いる。エルミオンヌのドラマはこの自己分裂した二つの感
情の葛藤である。彼女はこの分裂した自我をいづれかの感情で統一
しようとする。「憎しみ」の側からの自己説得。 —

Crois que je n'aime plus. Vante-moi ma victoire; / Crois
que dans son dépit mon coeur est endurci ;

Hélas / et, s'il se peut, fais-le-moi croire aussi. (492)

「愛」の側からの自己偽慢。 —

Non, Cléone, il n'est point ennemi de lui-même ;

Il veut tout ce qu' il fait ; et s' il m' épouse, il m' aime.

(846)

説得力のある現実を前にしての反抗。――

Pourquoi veux-tu, cruelle, irriter mes ennemis ?

Je crains de me connaître en l' état où je suis. (427)

しかしその反対方向への衝動。云わば self-destruction の衝動。――

Laisse à ma fureur le temps de croître encore / Contre mon ennemi laisse-moi s' assurer ;

Cléone, avec horreur je m' en veux séparer, / Il n' y

travaillera que trop bien, l' infidèle / (421)

更に、はかない期待に色彩れた偽りのイメージ。云わば意識的な quiproquo (取違ひ)。――

Sais-tu qu' il est Pyrrhus /

Intrepide, et partout suivi de la victoire, Charmant, fidèle enfin ; rien ne manque à sa gloire. (854)

エルミオヌのドラマは感情の決定をその対象に委ねた場合に宿命的な自己分裂の悲劇である。彼女は、対象の動揺につれて、《aimer》と《hater》の葛藤を反復する。この様に、本来一つの感情《aimer》の別表現であるべき《hater》の感情が、一つの独立した存在を主張し、その本当の相である《aimer》に対して同比重な *contre-poids* を形造る時、従来のコルネリュ悲劇では在り得なかった新しい悲劇人物が登場するのである。

コルネリュ劇に於ける葛藤方式は、愛情、名譽心、権力慾、信仰等々、あくまで同一次元の二つ感情間の葛藤であり、従つてその二

者択一を迫られる悲劇人物は各々固形な感情、或は感情を生ぜしめる状況を、統一ある人格として判断し、直線的に行動することが出来るのである。

その場合、勿論感情である以上、一人の人間の生活を二つに分割するには違ひないが、仮に図式的に云えば、この *conflit* (葛藤) の状態に置かれた二つの感情は各々本来独立した価値を持つ存在であり、従つてそれを前にした人間はむしろ離れた距離から、各感情の明確な輪廓を意識出来るし、又それ故探るべき感情の一つを選択も出来る。其処では、彼の意識そのものは決して分裂することなく、唯、二つの全く質を異にした感情が互いにヘゲモニーを争つているのを見るのである。コルネリュが彼の悲劇で描いたものは、その様に、各々相容れない価値を持った二つの感情間の葛藤、捨てられるべき感情の他方に対する荒々しい反撥の諸相であつた。

一方、悲劇《アンドロマック》の成立は、今我々がエルミオヌに於いてその諸相を見て来た様に、(この同じ心理メカニズムが、同じ様なシチュエーションに置かれた二人の登場人物、ピリュウスとオレストをも操作していることは云うまでもない。)一つの新しい葛藤形式に由来している。此処では、元来一つの感情でしかない愛がその表裏二面の表情―《愛する》と《憎む》と―で捕えられ、その表情が各々分裂した意識に支えられることによつて、あたかも二つの独立した感情の如くに葛藤する。あのエルミオヌの悲痛な叫び―《Ah, ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?》はこの様な主体性を見失う程に分裂し葛藤する意識の表現である。彼女は、死がピリュウスのイメージを固着する時に始めて、己れの分裂した意識を統一することが出来る。そしてドラマは彼女の愛の姿

態で終る。――

Un poignard à la main sur Pyrrhus se courber, / Lever les
yeux au ciel, se frapper et tomber. (1612)

愛という感情が持つ表情の二重性。――此処にラシーヌによつて深く到達せられた人間性の認識が在る。彼は、人間が抱く愛に内在する此宿命的な弱さのメカニズムで以つて、旧いコルネユ的概念では余りに気弱とされていた「恋愛」のテーマを強烈な悲劇に堪え得る強靱な題材に鑄直した。

悲劇《アンドロマック》が創造したものは、正にコルネユ的概念に対して価値転換された主題の新しい最初の閃光であつた。

新しい戦慄。――ユゴーによつて「悪の華」に捧げられたこの讃辭が、又同じ意味で老コルネユによつて若いラシーヌの《アンドロマック》に与えられるべきではなかつたであらうか？

(一九六一、五、三〇)